

O negro-lugar do homem preto brasileiro – episódios de racismo cotidiano em *AmarElo* (2019)

The black place of the Brazilian black man – narratives of racism in *AmarElo* (2019)

Milton Ribeiro*

Resumo: No presente ensaio, enxergo a retórica produzida no álbum *AmarElo*, do rapper e neo-sambista Emicida, como uma forma de pensar estratégias e rotas de fuga para pessoas negras, em particular, aos homens pretos. Para isso, optei por analisar três das composições de *AmarElo*: “Pequenas alegrias da vida adulta”, “Ismália” e “Eminência parda”. Em termos narrativos, elas contrastam entre si, porém acabam por externalizar os problemas vividos por um homem preto na sociedade racista brasileira: as dores subjetivas do racismo, a violência racial, a tentativa de superação do racismo e o orgulho racial no cotidiano brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave: homem preto; racismo; *AmarElo*.

Abstract: In this essay, I see the rhetoric produced in the album *AmarElo*, by rapper and neo-sambista Emicida, as a way of thinking strategies and escape routes for black people in particular. For this, I chose to analyze three of *AmarElo*'s compositions: “Pequenas alegrias da vida adulta”, “Ismália” e “Eminência parda”. In narrative terms, they contrast with each other, but end up externalizing the problems experienced by a black man in Brazilian racist society: the subjective pains of racism, racial violence, the attempt to overcome racism, and racial pride in contemporary Brazilian daily life.

Keywords: black man; racism; *AmarElo*.

* Professor de Ciências Sociais na Universidade do Estado do Pará/Campus X/Igarapé-Açu. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará.

Tocando as músicas!

[...]

A felicidade do branco é plena

A felicidade do preto é quase

(Ismália – Emicida – *AmarElo*)

A relação entre música e as masculinidades negras é uma questão que suscita reflexões sobre os mais agudos problemas da sociedade brasileira, como o racismo e o sexismo, por exemplo, mas também podem gerar ideias para transpor a lógica estruturante dos sistemas articulados de dominação. No presente ensaio, enxergo a retórica produzida no álbum *AmarElo*, do rapper e neo-sambista Emicida, como uma forma de pensar estratégias e rotas de fuga para pessoas negras, em particular, aos homens pretos. No entanto, gostaria de explicar o porquê deste texto.

Primeiro, ele surgiu como uma inspiração ao ouvir as músicas do último álbum do Emicida, *AmarElo* (2019). As composições desta obra fazem-me refletir sobre a condição do homem negro na sociedade brasileira, conseqüentemente, eu consigo pensar sobre a minha própria condição de homem preto em ascensão social mediante os anos de estudos. O passeio pelas letras, que evidenciam realidades vividas por muitos de nós, homens pretos, não apenas emocionam-me a cada audição, mas passei a entendê-las melhor e a trajetória criativa deste compositor vendo e ouvindo outras de suas produções, como o *podcast AmarElo – o filme invisível*¹ (2020) e os vídeos do YouTube, *AmarElo PRISMA*² (2020). É nesses projetos paralelos que o músico apresenta suas referências e inspirações para elaboração do álbum. Em outubro de 2020, a Netflix anunciou mais um produto desse projeto: o documentário *AmarElo – É tudo pra ontem*; com previsão de estreia em 08 de dezembro na plataforma de *streaming*.

Em segundo lugar, o que me chamou atenção também foi o fato deste músico ter-se orientado pela bibliografia disponível sobre estudos raciais e feminismo negro – além de debates decolonial, ecossocialista e anticapitalista que aparecem como pano

¹ Para ouvir: <https://open.spotify.com/show/3tDur8VovslvtOBskYdfHX>. Acesso em 15/10/2020.

² Para ver e ouvir: https://www.youtube.com/playlist?list=PL_N6VLgmoaJ3z35IScHEkjLLh_24xk3A. Acesso em 15/10/2020

de fundo para algumas dessas intervenções em audiovisuais –, pois ao anunciar o documentário, a Netflix, afirma que:

[...] promete contar a história negra do Brasil no último século [...] O enredo do documentário passa por três momentos históricos específicos. São eles a Semana de Arte Moderna de 1922; o ato de fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, e o show de Emicida no Theatro Municipal de São Paulo. Os três são apresentados na perspectiva dos negros com foco em Emicida explicitando como todos viveram estes eventos.

A apresentação no Theatro Municipal é o mote principal, mas o processo de estúdio do álbum *AmarElo* também será citado. A intenção é apresentar como MNU e os feitos do grupo fizeram possível o Emicida sonhar e conquistar os espaços que hoje ocupa. É sobre ter negros na elite intelectual e artística brasileira e o caminho do Movimento Negro Unificado das escadarias do Theatro, onde começou, para dentro da sala de espetáculo (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, online, acesso em 15/10/2020).

Quando se lê isso e quando ouvimos as letras de *AmarElo*, podemos intuir que isso pode soar um pouco delirante ou oportunista, visto que o músico tem uma empresa e gera lucro com ela. No entanto, ele, que já foi alvo de questionamentos desse tipo no *Roda Vida*³, conseguiu explicar como desenvolve o Laboratório Fantasma, gera trabalho e consegue obter lucro: pagando o justo às/aos suas/seus trabalhadoras/es. Parece utopia, mas creio que é uma possibilidade de não vivermos mais essa distopia na qual nossos corpos são sempre vistos como a “pele alva”. À título de enegrecimento: em uma das composições deste álbum, Emicida entoa nos versos atravessados ao poema *Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens, que repetem: “80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alva”. Em uma rápida compreensão, pelo menos aos ouvidos mais atentos, a “pele alva” é a metáfora encontrada pelo músico para referir-se à população branca e o contraponto “pele alva” é referência explícita à população negra que é cotidianamente vítima da necropolítica do Estado brasileiro (MBEMBE, 2016).

Finalmente, acabei por estruturar esse ensaio olhando amiúde três das composições de *AmarElo*: “Pequenas alegrias da vida adulta”, “Ismália” e “Eminência

³ Programa de 27/02/2020: <https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4>

parda”. Em termos narrativos, elas contrastam entre si, porém acabam por externalizar os problemas vividos por um homem preto na sociedade racista brasileira: as dores subjetivas do racismo, a violência racial, a tentativa de superação do racismo e o orgulho racial. Vou ater-me melhor a cada uma nas seções a seguir.

As “pequenas alegrias da vida adulta” do homem preto

Inicio essa seção focalizando a terceira música do álbum AmarElo (2019). O título parece um tanto trivial mas acredito que a narrativa presente nessa música permita entender como a vida de um homem negro adulto tem algumas especificidades, como a falta de oportunidades em ocupações de prestígio social e a presença constante em episódios de violência cotidiana. As duas músicas anteriores a ela, “Principia” e “A ordem natural das coisas”, já esboçam o pano de fundo que é a realidade da sociedade brasileira, quando afirmam as dificuldades de ultrapassar o racismo:

[...]

*É mil volts a descarga de tanta luta
Adaga que rasga com força bruta
Deus, por que a vida é tão amarga
Na terra que é casa da cana de açúcar?
E essa sobrecarga frustra o gueto
Embarga e assusta ser suspeito
Recarga que pus, é que igual Jesus
No caminho da luz, todo mundo é preto*

Ame, pois

[...]

(Principia)

As referências dessa estrofe fazem menção à “terra que é a casa da cana de açúcar”, que aludem ao período colonial brasileiro, quando fomos refém das políticas da acumulação primitiva do capital por meio das relações de extrativismo predatório da *plantation* e da estrutura patrimonialista metaforizada pela casa grande e pela senzala. As relações de racismo relacionadas diretamente ao homem preto aparecem na frase: “Embarga e assusta ser suspeito”. A estrutura da suspeição e da desconfiança,

do medo do homem preto que permeia essa narrativa do racismo, atravessam os versos já na primeira música e marcarão as demais composições e narrativas sobre a condição negra na sociedade brasileira.

Na segunda música, “A ordem natural das coisas”, Emicida narra um dia na vida de um jovem negro, que depois se tornará adulto em “Pequenas alegrias...”, e evidencia as “coisas” que a gente observa e lê como “natural”, como o trânsito da merendeira de casa até o trabalho, de ônibus, antes do sol nascer. No entanto, o que mais chama atenção é um pequeno detalhe nessa estrofe:

[...]

*Anunciado no latir dos cães, no cantar dos galos
Na calma das mães, que quer o rebento cem por cento
E diz: Leva o documento, son
Na São Paulo das manhã que tem lá seus Vietnã
Na vela que o vento apaga, afaga quando passa
A brasa dorme fria e só quem dança é a fumaça
Orvalho é o pranto dessa planta no sereno
A Lua já tá no Japão, como esse mundo é pequeno
Farelos de um sonho bobinho que a luz contorna
Dar um tapa no quartinho, esse ano sai a reforma
O som das criança indo pra escola convence
O feijão germina no algodão, a vida sempre vence
Nuvens curiosas, como são
Se vestem de cabelo crespo, ancião
Caminham lento, lá pra cima, o firmamento
Pois no fundo ela se finge de neblina
Pra ver o amor dos dois mundos
(A ordem natural das coisas)*

O detalhe é a observação da mãe fictícia “que quer o rebento cem por cento” ao dizer-lhe: “Leva o documento, son”; pois “Na São Paulo das manhã que tem lá seus Vietnã”. Existe uma alusão subtendida à violência nesses dois trechos: primeiro, a mãe ao lembrar o filho sobre o documento que ele deve portar ao sair de casa faz menção ao elevado número de abordagens violentas de policiais, à prisão autoritária e à falta de garantia dos direitos constitucionais dos cidadãos durante uma abordagem policial.

Essas truculências são aumentadas exponencialmente quando o “suspeito”, da música anterior, é preto/negro. O pensamento fecha nesses três versos lembrando que o espaço urbano é vivido como palco de uma guerra (o “Vietnã” da música): uma guerra onde quem morre é a “pele alvo” e não a “pele alva”. A metáfora aí serve mais uma vez para pensarmos na população negra e em seu antagonista, o Estado – imaginado como um inimigo branco e colonial. É acertado o jogo de imagens que as letras de AmarElo (2019) criam ao deslocar figuras construídas historicamente distantes em tempo e espaço para elaborar uma compreensão sobre os episódios de racismo cotidiano no Brasil do século XXI.

Na terceira composição, esse jovem conseguiu fazer com que a vida sempre vença, e vai ter a experiência de um homem negro adulto na letra de “Pequenas alegrias...”. Os primeiros versos esboçam o processo de aprendizado pelo qual passou, tentando entender um mundo no qual “pese o desespero dos novos tempos”, mas onde é possível também aprender “tipo giz e lousa” quando para respirar um momento. Ou seja, os versos evocam uma natureza de aprendizado e resiliência: “Seja luz nesse dia cinzento”. Então, descobrimos que o jovem virou adulto e compartilha uma vida com sua companheira:

[...]

E ela diz: Deus te acompanhe, pretin, bom dia

Me deu um beijo e virou poesia

Deus te acompanhe, Pretin

E um lampejo de amor explodiu em alegria

Deus te acompanhe, pretin

Volta pra nós como camisa 10 após o gol

Meu peito rufa, o olho brilha, isso é ter uma família

Minha alma disse: Demorô

[...]

(Pequenas alegrias da vida adulta)

Nas estrofes que se seguirão, o narrador construirá uma imagem de luta pela vida, de tentativa de que as coisas fiquem melhor para os dois “pelas pequenas alegrias da vida adulta”, pois é possível melhorar indo “pro frente como guerreiro”. Esses trechos marcam a resiliência do narrador, mas também expõe as dificuldades do

racismo enfrentado pelo homem negro ao afirmar que vai “[...] bater de frente com tudo por ela/Topar qualquer luta”; e que ainda é capaz de “Correr a maratona, chegar primeiro” e ser recompensado.

[...]

Então eu vou bater de frente com tudo por ela

Topar qualquer luta

Pelas pequenas alegrias da vida adulta

Eu vou

Eu vou pro frente como guerreiro

Nem que seja pra enfrentar o planeta inteiro

Correr a maratona, chegar primeiro

E gritar: É por você, amor

Eu vou bater de frente com tudo por ela

Topar qualquer luta

Pelas pequenas alegrias da vida adulta

Eu vou

Eu vou pro frente como guerreiro

Nem que seja pra enfrentar o planeta inteiro

Correr a maratona, chegar primeiro

E gritar: É por você, amor

[...]

(Pequenas alegrias da vida adulta)

É importante construir um aparte nessa narração, pois mesmo que a positividade seja o forte nessa música, e na melodia alegre encontre ressonância, as palavras aqui se articulam para entendermos a estrutura do racismo, uma vez que o compositor lança mão de figuras de linguagem e de associações que envolvam guerra, luta, competição é para nos lembrar que estamos em uma sociedade de classes, que é desigual, que é pensada para ser meritocrática, na qual poucas/os terão igualdade de oportunidades. Portanto, ao apontar para a saga desse homem adulto, as “pequenas alegrias” ficam por conta de um cotidiano longe da guerra, da luta e da competição, em um óbvio antagonismo ao racismo estrutural e recreativo de todos os dias.

[...]

*É um sábado de paz onde se dorme mais
O gol da virada quase que nós rebaixa
Emendar um feriado nesses litorais
Encontrar uma Tupperware que a tampa ainda encaixa
Mais cedo brotou alecrim e uns segredos
Tava com jeito que ia dar capim
Ela reclama do azedo, recolhe os brinquedo
Triunfo hoje pra mim é o azul no boletim
Uma boa promoção de fraldas nessas drogarias
O faz me rir na hora extra vinda do serviço
Presentes feitos com guache e crepom lembra meu dia
Penso que os sonhos de Deus devem ser tipo isso*

[...]

(Pequenas alegrias da vida adulta)

Quando “Ismália” enraiveceu

Essa composição é a oitava do álbum e é um manifesto de denúncia a atos de violência racial e crimes racistas contra homens negros no Brasil. Mas como venho pontuando ao longo dos parágrafos anteriores, todas as músicas exortam alguma cena que pode ser lida na chave do preconceito racial. Em “Quem tem um amigo (Tem Tudo)”, a quarta música, logo após “Pequenas alegrias...”, Emicida vislumbra o poder da fraternidade como algo primordial no combate de homens negros ao racismo à brasileira: “se o poço devorar, ele te busca no fundo [...] Se a bala come, mano, ele se põe de escudo [...] É um ombro pra chorar depois do fim do mundo”. Na música seguinte, a quinta, “Paisagem”, o compositor denuncia o racismo em verso (“Condecora nossos raptos”) aludindo ao período colonial, sua dimensão escravagista e os episódios de fuga e luta contra o status quo, demonstrando como os “raptos” conseguem seu lugar ao sol: perseguindo preto/negro. Na sexta composição, “Cananeia, Iguape e Ilha Comprida”, a ode é ao amor. O interlúdio apresenta Emicida em interação com uma criança que sorri ao tocar um chocalho – ela provavelmente é sua filha mais nova. As imaginações sobre a infância e as crianças dão o tom da melodia

que ao fundo trás o som de um grilo cricrilando. Porém, mesmo nesta composição mais afetiva⁴, o poeta ainda faz sua denúncia nos versos:

[...]
*No paralelepípedo, trabalhador intrépido
O motor está no ímpeto onde começa tudo
O vento acalma o rápido, pra todo som eclético
Vitrolas cantam clássicos num belo absurdo
Metrópoles sufocam, são necrópoles que não se tocam
Então se chocam com o sonho de alguém
São assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo
Todos que sentem isso são meus amigos, também*
[...]

(Cananeia, Iguape e Ilha Comprida)

Na próxima música de AmarElo (2019), “9nha”, somos apresentados logo nos primeiros versos a um cenário que expõe a necropolítica personificada no Código Penal, as articulações normativo-legais que estruturam a justiça e o sistema prisional brasileiro acabam se tornando o lugar de experiência comum à realidade de muitos homens jovens negros no país. Essa associação danosa para a subjetividade do homem negro está presente nos seguintes versos:

*Eu tinha 14 ou 15
Naquele mês em que meu parceiro assinou o primeiro 16
Hoje 33 agrava, 12 já ligava
Na solidão restou nós de mão dada*
[...]
(9nha)

Nos versos acima aparece uma referência ao artigo 16 do Código Penal (Decreto Lei nº 2.848, de 07 de dezembro de 1940) que faz referência aos “[...] crimes cometidos

⁴ Importante aqui fazer referência ao pensamento de bell hooks (2020) e sua capacidade de significar justiça social partindo do amor, pois de acordo com esta autora: “Não existe amor sem justiça [...] [pois] O amor sempre nos afastará da dominação em todas as suas formas. O amor sempre nos desafiará e nos transformará” (p. 244).

sem violência ou grave ameaça à pessoa, reparado o dano ou restituída a coisa, até o recebimento da denúncia ou da queixa, por ato voluntário do agente, a pena será reduzida de um a dois terços” (Crime impossível – Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11 de julho de 1984). E, mais uma vez, o compositor analisa a estrutura racista da sociedade brasileira observando as suas próprias experiências quando jovem, em uma tentativa de costurar em suas composições a *escrevivência*⁵ de sua condição como homem preto.

Em “Ismália”, a oitava música do álbum, Emicida é mais enfático em sua exposição dessas mesmas estruturas perversas e do racismo à brasileira. Nesta música, o recurso retórico que olha o mito de Ícaro e o faz ser um conectivo discursivo para contar a experiência do homem negro e retomar o dilema tratado acima: a associação da experiência negra com o sistema prisional:

[...]

Olhei no espelho, Ícaro me encarou

Cuidado, não voa tão perto do Sol

Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei

O abutre quer te ver de algema pra dizer: Ó, num falei?!

(Ismália)

“O abutre quer te ver de algema” é uma imagem-recurso de alguém que observa, que fica atento aos movimentos, que não perde de vista o alvo. Podemos traçar uma associação com os mecanismos de controle e vigilância social, para além de uma caracterização dos agentes e atores que agem com vigilância, pois acabaríamos reduzindo a crítica às vontades ou egoísmos individuais, quando não o são; eles fazem parte da mesma estrutura que condecora os raptos em “Paisagem” ou que fazem o jovem ser enquadrado no art. 16 do Código Penal. O olhar é a partir da estrutura e como ela condiciona essa vigilância e controle sobre os corpos negros. Nessa estrofe também cabe uma observação sobre a ideia de liberdade, uma vez que ela condiciona o mito do próprio Ícaro, que queria se ver livre do labirinto, e sua condição para uma existência

⁵ O conceito é atribuído à escritora mineira Conceição Evaristo e aparece na sua publicação *Beco da Memória* (2006), uma obra tanto biográfica quanto memorialística. Nele, a autora desenvolve uma escrita que parte do seu corpo de mulher negra brasileira. Portanto, a categoria encontra-se alinhavada às suas condições corporais, suas marcações raciais e sua experiência de gênero para escrever sobre si – ou sobre nós como coletivos racializados.

satisfatoriamente plena: o sentido de denúncia da música é a oposição entre a liberdade pretendida para talvez se “rei” e o determinismo que faz das condições estruturais os grilhões que impedem o corpo negro de voar; que reverbera a máxima “Ó, num falei?!”.
ANO XI, Nº 22, Dezembro/2020
ISSN: 2177-9961

A letra que se segue continua com uma crítica ao mito da democracia racial quando elege a *morenidade* como uma camuflagem à identificação com a negritude. Na composição da democracia racial, a ideia que se evidencia é a mistura racial como componente importante no processo de construção da identidade racial do povo brasileiro, ou seja, se parte do hibridismo cultural para revelar o corpo da nação; o seu corpo racializado uma vez que embranquecido (CANCLINI, 1998).

[...]

Ela quis ser chamada de morena

Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena

A raiva insufla, pensa nesse esquema

A ideia imunda, tudo inunda

A dor profunda é que todo mundo é meu tema

[...]

(Ismália)

É essa a denúncia trazida pelo “mito”: o falseamento da realidade e a transposição de uma hierarquia racial camuflada nos atos cotidianos; um deles é a comicidade, outro é o silenciamento, porém existem outros como a culpa e a omissão do preconceito racial. Mas ambos configuram formas de falar sem dizer uma palavra ou formas de evocar a raça tratando-a como ideologia. Mas o que será que o mito de Ícaro está trazendo para nós negras/os nesta música: crítica ou falseamento? Para responder a isso é importante olhar o componente da raiva que atravessa a denúncia na música. É uma raiva localizada e que tem um alvo, que não é a pele negra, mas a estrutura que constrói o racismo e desloca as nossas identidades negras para o *colorismo* e a ideia de *morenidade*. Ou como nos diz Audre Lorde (2019, p. 155): “Minha reação ao racismo é a raiva [...] Minha raiva é uma reação às atitudes racistas, assim como aos atos e pressupostos que surgem delas”.

Esse falseamento da realidade acabam por criar a ideia de que as instituições, como a mídia, por exemplo, teriam empatia com as demandas da população negra, mas

como os versos seguintes nos mostram há apenas uma monetarização dessas demandas e um uso tático em favor do capital, que reforça a meritocracia e impede um pensamento *ubuntu*⁶ e aquilombado.

[...]

Paisinho de bosta, a mídia gosta

Deixou a falha e quer medalha de quem corre com fratura exposta

Apunhalado pelas costa

Esquartejado pelo imposto imposta

E como analgésico nós posta que

Um dia vai tá nos conforme

Que um diploma é uma alforria

Minha cor não é um uniforme

Hashtags #PretoNoTopo, bravo!

[...]

(Ismália)

A ilusão do mérito ao acreditar que o “diploma é uma alforria” camufla a hierarquia imposta pelo racismo, serve como “analgésico” pensar que estaremos “nos conforme”, que passaremos a ser reconhecidos não pela raça, mas pela capacidade. É a ilusão articulada pelo capitalismo e pela ideia de meritocracia. E por isso é importante pensar que o racismo é um componente que alimenta a meritocracia porque constrói a falsa premissa de que temos a mesma liberdade de ação, que podemos escapar do determinismo da raça, quando pensada como um estratagema para nos impedir de alcançar o cume. Portanto, é imprescindível pensar o ideal de *morenidade* como um componente que dialoga identitariamente com a meritocracia, isto é, se somos todos morenos, ou misturados, por que eu não teria as mesmas oportunidades? Essa pergunta falseia a realidade da experiência negra, ou *enegrecente*, porque supõe em si uma equidade quando não há; e tanto não há que a música

⁶ De acordo com Mogobe Ramose (1999, p. 49, tradução de Arnaldo Vasconcellos): “[...] *ubu-ntu* é uma categoria ontológica e epistemológica no pensamento africano dos povos de línguas bantas. É a indivisível unicidade e inteireza da epistemologia e ontologia. Ubu é geralmente entendido como a existência e pode ser dito como uma ontologia distinta. Enquanto ntu é um ponto no qual a existência assume uma forma concreta ou um modo de ser no processo contínuo de desdobramento, que pode ser epistemologicamente distinto”.

continua confirmando as formas usuais de parar a caminhada dos homens negros até o topo.

[...]

*80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada*

[...]

(Ismália)

As formas mais usais de impedimento é mediante a morte do corpo, da existência física, no entanto, outras são as formas de eliminar a presença daquele que não quer ser reconhecido pela *morenidade*, daquele que nega a hierarquia e busca na identificação com a negritude as respostas para os anseios de uma existência que nega a sua plenitude. Essas outras formas se dão por meio de silenciamentos e apagamentos simbólicos. A estrutura que permite isso encontra-se assentada no racismo mais refinado, àquele que encontra na ciência e na ideologia suas bases de perversidade. Agora não mais uma ciência obviamente racista, mas aquele tipo de saber-fazer que não quer abrir mão do *poder-dizer* alguma coisa sobre nossos corpos. Esse poder-dizer apenas demonstra o *poder* que algumas pessoas têm de *dizer* sobre as outras pessoas e coisas e, também, nos revela que a própria experiência do racismo, ou quaisquer *escrevivências* negras, é atravessada pelos privilégios de narrar dos quais não temos pleno domínio ainda.

[...]

*Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
Nega o Deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, cê para ele
E manda eles debater com a bala de vara eles, mano*

[...]

(Ismália)

“Eminência parda” e a colonização reversa

À música acima escrutinada, seguiremos no exame de sua sequência, a nona canção, cujo título “Eminência parda” evoca os argumentos dos parágrafos anteriores e que será analisada nesta seção para complementar os episódios de racismo cotidiano. É importante ficarmos atento para os diversos cenários e posicionamentos tomados por Emicida nas letras de AmarElo (2019), uma vez que nos permite percorrer os imaginários da presença do homem preto na sociedade brasileira e o lugar que o corpo assume na construção destas narrativas em forma de poesia.

O lugar do corpo negro e, principalmente, do corpo do homem negro na sociedade brasileira é matéria há muito tempo de escrutínio político, intelectual e midiático. As páginas de jornais, especialmente as policiais, as teses médico-jurídico-antropológicas e os discursos de palanque sempre expuseram o homem negro como um “Outro” a ser combatido (SOUZA, 2017).

Aqui, as ideias de Zelia Amador de Deus (2020) e Grada Kilomba (2019) são-me úteis para evidenciar o processo de assujeitamento do corpo negro às amarras coloniais e a constituição enunciativa de um *sujeito subalterno*. Ambas autoras argumentam sobre os efeitos do racismo sobre os corpos negros, de homens e mulheres pretas, a partir do pensamento fanoniano sobre a alma negra como criação do branco, como sua invenção (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 33; KILOMBA, 2019, p. 38). As duas autoras também dialogam quando expressam que a aventura do colonizado para descobrir quem se é esbarra na imagem construída como “simulacro do colonizador” (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 35) ou como “fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser” (KILOMBA, 2019, p. 38, grifos da autora).

Essas representações revelam-se como a “linguagem do trauma” (KILOMBA, 2019, p. 39) de não se enxergar em imagens positivas acerca do que se é, ou se almeja ser, alcançando assim “as manifestações mais profunda dos dominados, inclusive as que engendram a personalidade do colonizado” (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 35).

A partir dessas recorrências discursivas e enunciativas sobre a experiências dos corpos da afrodiáspora⁷ que se elaboraram a partir do pensamento branco, Amador de Deus (2020) e Kilomba (2019) provocam instabilidades nessas imagens e representações negativas ao valorizarem o combate aos discursos coloniais. Com isso,

⁷ Na definição de Amador de Deus (2020, p. 43): “a afrodiáspora no continente americano decorre do processo do colonialismo europeu e, em particular do tráfico transatlântico e do sistema de escravidão”.

Kilomba (2019) sustenta que “os grupos subalternos – colonizados – não têm sido nem vítimas passivas nem tão pouco cúmplices voluntárias/os da dominação” (p. 49), ao passo que Amador de Deus (2020) indica que esse “[...] corpo africano em movimento [...] não contavam com outros recursos, senão seus corpos, mãos, suas habilidade com o que foram capazes de criar e improvisar” (p. 49).

É esse corpo negro em movimento que estou aqui denominando de *negro-lugar*. É o lugar da negritude no corpo violentado pelo racismo, no corpo explorado pelo colonialismo. É esse corpo negro aviltado, seviciado e silenciado que agora irrompe com o poder de falar. Ele fala sobre si, sobre o mundo e sobre suas dores – e suas alegrias também! Ele tece seus fios em ações que denunciam o racismo e o colonialismo nas práticas cotidianas. Ele é o herdeiro de Ananse, a deusa Aranhã, e com isso:

funda uma rede de resistência capaz de garantir não somente a sobrevivência dos africanos escravizados e mais tarde de seus descendentes, mas para além da simples sobrevivência desprovida de tudo, uma sobrevivência fortalecida por um repositório cultural criado na América (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 49).

A cultura aqui é entendida como “o processo que permite ao ser humano compreender sua experiência no mundo e conferir sentido à sua existência” (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 45). Portanto, esse devir nos possibilita entender as “diferentes formas de organização social e diferentes modos de simbolização do real” (p. 43). E como tentativa de compreensão da experiência do real vivido por homens pretos na sociedade brasileira atual, recorro à composição “Eminência parda”, de Emicida, Jé Santiago, Nave & Papillon, do álbum “AmarElo” (2019) do rapper e neosambista Emicida para compor um quadro de referências sobre o negro-lugar.

A música é sobre mais um episódio de racismo cotidiano vivido pelo homem negro na sociedade racista brasileira. Não farei aqui uma descrição da música, de todos os versos, da rima ou experiência melódica. Para fins de conhecimento mais profundo, ouça o álbum em todas as suas nuances narrativas, performativas e melódicas. Aqui, apenas, recortarei alguns versos para efeito heurístico. Assim sendo, a canção começa com um interlúdio feito por Dona Onete, cantora paraense, que evoca uma cantiga popular cantada em rodas de capoeira, na qual se pode ouvir:

“Muriquinho pequenino, muriquinho pequenino

Purugunta aonde vai, purugunta aonde vai”

(Eminência parda)

Esse início expõe o tom dos versos que se seguirão, pois ele evidencia o destino do homem negro (“purugunta aonde vai”) que relata uma trajetória de sucesso e empoderamento racial quando diz: “Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou/ Sei que não foi sorte, eu sempre quis 'tá onde eu 'tô/Não confio em ninguém, não/ Muito menos nos pou-pou (fuck the police)”. Nesses versos, três imagens sobressaem: a sobrevivência à morte, o sucesso conquistado e o medo da polícia.

Não é preciso discorrer longamente aqui para constatar que: a) os homens negros jovens são as maiores vítimas da política estatal que nos extermina; b) o racismo estrutural impede o sucesso ou a conquista profissional de homens negros que dificilmente experimentam uma satisfação profissional; c) a violência policial ainda é uma das maiores responsáveis pela morte de homens negros que em conflito tem suas vidas perdidas diariamente.

É interessante notar também que os versos são escritos coloquialmente: o rap historicamente se constituiu como um estilo de composições faladas, com compassos cadenciados no ritmo de uma fala, de uma conversa; tais quais algumas modalidades de samba, forró e repente. Essa aproximação com o coloquial pode ser pensada a partir da ideia de Lélia Gonzalez (2018) sobre o *pretuguês*: “a africanização do português falado no Brasil [...] e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira” (p. 40). Portanto, esse lugar do rap é também um negro-lugar como espaço de narração e enunciação da experiência do homem negro brasileiro. O samba também o é, assim como o funk e demais expressões culturais negras. No entanto, “Eminência parda” aprofunda a crítica ao misturar referências ancestrais, religiosas, políticas, midiáticas e militantes, como nos versos:

[...]

“Eram rancores abissais (mas)

Fiz a fé ecoar como catedrais

Sacro igual Torás, mato igual corais

Tubarão voraz de saberes orientais

Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico

Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)

Num se mede coragem em tempo de paz

Estilo Jesus 2.0 (carai, Jesus 2.0)

Caminho sobre as água da mágoa dos pangua”

[...]

“Em ouro tipo asteca, vim da vida seca

Tudo era um Saara, o Saara, o Saara

Abundância é a meta, tipo Meca

Sou Thomas Sankara que encara e repara

Pique recém-nascido, cercado de checa

Mescla de Vivara, Guevara, Lebara

Minha caneta 'tá fodendo com a história branca”

[...]

(Eminência parda)

Se as memórias são um repositório de “entre-lugares”, como nos lembra Amador de Deus ao concordar com pensamento de Homi Bhabha, o acionamento destes como territórios simbólicos do “passado-presente [que] misturando-se, ressignificando-se e reatualizando-se” potencializam a narrativa dos versos dessa canção “para imprimir sentido ao futuro” verdadeiramente possível aos homens negros neste país (2020, p. 52-53).

O negro-lugar muita vezes é o lugar da solidão, do adoecimento, da crítica, da “síndrome de impostor”, da reação ao racismo que aparece como vitimismo, da ideia de que somos raivosos e, por isso, menos intelectuais por agirmos por reação; ou seja, era o entre-lugar que agora ocupa o centro da fala, da narrativa, e a reescreve; ou como nos sugere Kilomba (2019, p. 28) ao pensar sobre os sujeitos subalternos que tomam o lugar da escrita como potência para suas existências: “[...] escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada”.

Essa nomeação da realidade erroneamente nomeada aparece nesta composição de Emicida e outras/os (2019) no verso irônico e provocativo que intitula esse texto: “Eu decido se 'cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong”. É nessa frase que opera o marcador do negro-lugar com seus polos inconciliáveis na visão branca: o “King”, que

é o negro visto pelo branco, é aquele que condiz com as expectativas brancas para a negritude, e o “Kong”, que é o negro visto por si mesmo como projeto negativo da experiência com a branquitude, ou como a “tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo” (KILOMBA, 2019, p. 37) – é o negro raivoso, indomável e quebrador do acordo com a branquitude.

A ironia dos versos que seguem o ritmo frenético desse rap esboçam o rompimento com os ideais de branquitude que aprisionam o “King” e o “Kong”, que vivem separados, e os tornam uma espécie de Yin-Yang, equilibrados e visualizados a partir de si:

[...]

*“Meto terno por diversão
É subalterno ou subversão?
Tudo era inferno, eu fiz inversão
A meta é o eterno, a imensidão
Como abelha se acumula sob a telha
Eu pastoreio a negra ovelha que vagou dispersa
Polinização pauta a conversa
Até que nos chamem de colonização reversa”*

[...]

(Eminência parda)

Nessa leitura da experiência negra, o King se torna um *performer* da ironia e sua diversão (e por que não, provocação?) está em parecer ser o que o branco espera de si – daí a dúvida de como essa imagem será representada: “É subalterno ou subversão?”. A “inversão” do verso seguinte transparece na própria representação de si que agora se faz positiva: foi preciso trilhar um longo caminho para ter a partir do contexto da performance um “comportamento restaurado” (AMADOR DE DEUS, 2020, p. 48). Esse comportamento é aquele que “afirmam identidades e contam histórias, feitas de comportamentos duplamente exercidos” (p. 48) na vida coletiva: a metáfora dos versos acima vem da forma como as abelhas se acumulam, que dá a ideia de povo, população, comunidade e o pastoreio da “negra ovelha” que abandonou seu rebanho, seu povo, sua identidade.

Essas metáforas são interessantes para os versos que se seguem: os que buscam a lógica do comprometimento como a solidariedade do grupo para polinizar os pensamentos da “negra ovelha” desgarrada e assim praticar uma “colonização reversa” – revertendo os adventos da colonização branca e evidenciar um restauro no comportamento individual e coletivo.

Por fim, para mim, a noção de negro-lugar articula territórios educativos, comunicacionais, visuais, imagéticos, sonoros, gestuais com dispositivos narrativos, enunciativos, argumentativos, interpretativos, imaginativos e estéticos em uma chave disruptiva e emancipatória sobre a história e a experiência de homens pretos e das masculinidades negras acionando para isso música, teatro, cinema, dança, expressão corporal, performance, linguagem, literatura, artes plásticas, audiovisualidades e os tradicionais espaços africanizados no Brasil, como os quilombos, terreiros de umbanda/candomblé/mina, movimentos sociais, rodas de capoeira, escolas de samba, nas entidades (GONZALEZ & HASENBALG, 1982, p. 21). O negro-lugar é o espaço de transcendência ontológico-espiritual. É o protagonismo do lugar do negro na sociedade brasileira que assume a frente do termo e reforça a ancestralidade africana do lugar, do espaço, do território – físico, simbólico e imaginado.

Desligando a música, mas fazendo ecoar as palavras!

Neste ensaio, procurei entender o homem negro nas composições de *AmarElo* (2019) como encruzilhada do Brasil. Essa escolha parte do princípio de uma filosofia e de *é(st)ética exuística*⁸ para pensarmos o Brasil e suas ruas. Da mitologia dos orixás, do candomblé, da umbanda e da mina, podemos imaginar como essas imagens são importantes nas nossas definições como pessoas negras, como potências identitárias em diálogo com a diáspora africana, suas mitologias, seus cultos e suas histórias ainda por serem contadas em solo brasileiro. Acredito que *AmarElo* encontra essa potencialidade ao narrar o corpo negro em trânsito, nas ruas, nas imagens e nas palavras. Portanto, esta é uma obra constituída de mediante várias poéticas que dialogam com o cotidiano do homem preto no Brasil que vão desde a felicidade em família à violência nas ruas. Os versos das últimas músicas, as que vem em sequência

⁸ Existem poucos trabalhos escritos referindo-se à Exu do ponto de vista ético e estético. No entanto, o trabalho de Juliane dos Anjos (2016) aparece como uma referência para pensarmos a partir da *cosmovisão Exuística* como ponto de partida (e de chegada) sobre a questão racial no Brasil.

à “Eminência parda”, a décima e décima primeira composição, “AmarElo” e “Libre”, evidenciam o caráter disruptivo do projeto, ao dizer:

[...]

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes

Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes

Que nem devia tá aqui

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes

Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?

Alvos passeando por aí

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes

Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência

É roubar o pouco de bom que vivi

Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes

Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes

É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir

[...]

(AmarElo)

Escrever sobre a “pele alvo” e permitir que “eu fale, não as minhas cicatrizes” é pensar sobre as situações de *desprivilégios* e desvantagens sociais as quais nós, homens pretos, estamos submetidos rotineiramente e que foram evidenciadas pela pandemia de covid-19, causada pela circulação do SARS-Cov-2 (que é o coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2): as violências e a exclusão não diminuíram e a morte se tornou um ritual cotidiano de evidência de que nossos corpos não importam; que devem ser sufocados, jogados do alto de um prédio de luxo, mortos a tiros pela polícia militar dentro de casa, humilhados em condomínio de classe média... somos muitos, somos George em Minneapolis, estado de Minnesota-Estados Unidos, somos Miguel em Recife-PE, somos João Pedro em São Gonçalo-RJ, somos Matheus em Valinhos-SP... são 80 tiros, são oito minutos e quarenta e seis segundos... é um instante! E a pandemia ainda está aqui nos vitimando mais que a todas/os as demais vítimas. É o Estado mais uma vez marcando nossos corpos-que-não-importam com o alvo do racismo.

[...]

Se o gueto acordar

O resto que se foda

[...]

(Libre)

Referências

AMADOR DE DEUS, Zélia. **Caminhos trilhados na luta antirracista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

ANJOS, Juliane dos. **As joias de Oxum: as crianças na herança ancestral afro-brasileira**. Dissertação (Mestrado em Educação). São Paulo: PPGE/USP, 2016.

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da USP, 1998

EMICIDA. **AmarElo**. São Paulo: Sony Music sob licença exclusiva do Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h?si=4Nsv7vvQKKuwSm mzoeOSA>. Acesso em 15/10/2020.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, online, de 13 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/10/emicida-lancara-documentario-na-netflix-em-dezembro.html>. Acesso em 15/10/2020.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera das rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora africana: Editora Filhos da África, 2018.

GONZALEZ, Lélia & HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

hook, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Elefante, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** – episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Books, 1999, p. 49-66. Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/texto16.pdf>. Acesso em 10/11/2020.

SOUZA, Henrique. Mestiçagem, harmonia e branqueamento: quem tem medo do homem negro? Disponível em: <https://www.justificando.com/2017/12/11/mesticagem-harmonia-e-branqueamento-quem-tem-medo-do-homem-negro/>. Acesso em 10/11/2020.

